

## **CANTO, VOCE E PROSODIA: PROSPETTIVE ETNOMUSICOLOGICHE**

### ***Nota di presentazione dei contributi relativi alla Tavola Rotonda “Sul narrare in musica”***

Febo Guizzi, Ilario Meandri  
Università di Torino  
{febo.guizzi, ilario.meandri}@unito.it

Entro i canoni espressivi dell'arte occidentale voce parlata e voce in musica paiono abitare due mondi distinti. Non si incontra di frequente un'attitudine esplicitamente sovversiva dello statuto proprio del parlato nella prosa drammaturgica, del cantato nel melos del teatro musicale o dell'oratorio in musica. L'intera storia del melodramma e l'intensa stagione di ripensamento, non meno che di revival, vissuta dallo *sprechstimme* nelle opere di Arnold Schönberg e Alban Berg testimoniano quanto la musica d'arte sappia bene quanto i due reami siano permeabili, ma anche come questi si incontrino solo a certe condizioni, nell'occasione di particolari usi rappresentativi di una precisa volontà decostruttiva e riformatrice. C'è una fase dei rispettivi processi creativi che lavora consapevolmente a un'autonomia dei due campi, con l'intento di portare all'estremo limite la potenzialità espressiva di ciascuna modalità: nell'estasi di una dimensione si apprezza allora il fantasma dell'altra, la possibilità di un intreccio reciproco, la capacità di rivestimento analogico dell'estetica del “melodioso” in alcuni contesti parlati, o di una mimesi “discorsiva” del canto.

Il *bias* di questa attitudine culturale, in larga parte implicita, informa lo statuto epistemologico delle discipline della voce e di quelle della musica sebbene, in entrambi i settori, rilevanti indagini siano state condotte sull'interdipendenza e sul transito tra i diversi sistemi espressivi. In campo etnomusicologico, ad esempio, molteplici forme dell'espressione vocale – quali il lamento funebre, gli scongiuri, le preghiere, gli incantesimi, le grida mercatali, gli annunci di banditori e imbonitori – si situano all'interno di un ideale continuum tra parlato e cantato con tratti che, come rileva Giannattasio, “non sono con facilità ascrivibili a una funzione esclusivamente prosodica né assumono con chiarezza la fisionomia di una chiara codificazione musicale”. Non solo, cioè, la permeabilità è tanto più evidente quanto più ci si addentra nello studio di culture che progettano altrimenti l'interazione tra forme espressive: essa è tanto radicale da costringere a un ripensamento dei poli di questa diade apparente, come hanno dimostrato gli studi di Constantin Brăiloiu sulla ritmica infantile, il *parlometrics* come sviluppo del progetto *cantometrics* di Alan Lomax o le ricerche di Steven Feld sull'estetica dei Kaluli di Papua Nuova Guinea.

Nel corso del X Convegno Nazionale dell'ANIS è perciò parso fecondo proporre un incontro tra scienze della voce ed etnomusicologia a partire dalla considerazione che, pur caratterizzate da prospettive metodologiche diverse, etnomusicologia e linguistica condividono parte dei loro oggetti di studio. Un aspetto decisivo riguarda i rapporti generali tra i due ambiti disciplinari: oggi l'etnomusicologia si trova continuamente di fronte a un impegno di “commisurazione” delle forme linguistiche che da una parte si dovrebbe delegare agli specialisti del parlato, ma che per altro verso è risucchiata dall'attenzione primaria e irri-

nunciabile, da parte degli etnomusicologi stessi, al suono come interpretante di realtà complesse: qui si fonda la nuova impellenza a riconsiderare in termini di antropologia del suono il rapporto con la linguistica dopo l'esaurirsi della spinta "strutturalista", in un periodo in cui questa disciplina aveva assunto il ruolo di paradigma epistemologico egemone per tutte le scienze umane.

Nella giornata del 24 gennaio 2014 la tavola rotonda dedicata alle prospettive etnomusicologiche su canto, voce e prosodia ha ospitato gli interventi di quattro etnomusicologi. Nell'ordine: Maurizio Agamennone, *Diego Carpitella e Alberto M. Cirese in dialogo sul "verso cantato"*; Flavia Gervasi, *Qualità vocali e significati nella comparazione tra cantori contadini e revivalisti in Salento*; Paolo Bravi, *Il raggiungimento del target nell'analisi prosodica e melodica*; Fulvia Caruso, *Plar Rué, narratrice tra tradizione e innovazione*; e Cristina Ghirardini, *Canti di devozione privata: la Passione e le "orazioni" di santa Lucia e di santo Stefano in Romagna*. A questi vanno aggiunte tre relazioni a contenuto prettamente etnomusicologico o musicologico: quelle di Marco Lutz, *Alcune riflessioni sull'organizzazione ritmica del testo nella musica*; di Maurizio Corbella, *Narrazione e rappresentazione nella popular music e nel cinema all'incrocio tra voce e suono sintetizzato*; e di Luigia Parlati *Le voci dello slam. La configurazione di uno spazio dedicato alla parola ordinaria*.

Trovano collocazione negli atti i saggi di Cristina Ghirardini e Paolo Bravi.

Il lavoro di Ghirardini ha per oggetto l'analisi dei pochi esempi cantati di orazioni tratte da un corpus registrato da Giuseppe Bellosi negli anni Settanta in provincia di Ravenna e conservate presso il Centro per il dialetto romagnolo della Fondazione Casa di Orian. Si tratta in gran pare di repertori defunzionalizzati per i quali ogni ipotesi relativa all'assetto funzionale che questi dovettero assumere in passato è in gran parte indiziaria. In campo etnomusicologico i principali studi morfologici sulle orazioni sono stati condotti nel corso degli anni Sessanta e si devono prevalentemente al lavoro di Roberto Leydi e Annabella Rossi. Dal punto di vista morfologico, Leydi e Rossi sovrappongono queste forme al più vasto e unitario corpus della ballata europea, con cui l'orazione condivide tratti rilevanti: forma strofica, costruzione formulaica, rapido sviluppo narrativo, incentrato su un unico evento, assenza di commenti moralistici, di focalizzazioni psicologiche e descrizioni ambientali. Ghirardini propone una revisione sostanziale di questa teoria. Secondo l'autrice il fatto che le orazioni cantate e quelle solo recitate convivano spesso insieme è incompatibile con l'ipotesi di una piena sovrapposizione al repertorio ballatistico italiano ed europeo. Quest'ultimo conosce infatti una più uniforme circolazione dei testi e, almeno tra aree culturali limitrofe, delle medesime arie, con casi solo sporadici di lezioni recitate che convivono accanto a quelle intonate. La minore stabilità di arie e testi delle orazioni, l'autonomo assetto ritmico delle versioni solo recitate, farebbero piuttosto propendere per una specificità funzionale dell'orazione, sinora sottostimata in letteratura, rivalutando parzialmente un'ipotesi formulata da Pratella nel 1919, che sottolineava la presenza di motivi circolari incatenati, iterati per tutta la durata del canto e variati al mutare degli accenti delle parole. L'analisi di casi specifici del corpus Bellosi (si veda ad esempio l'orazione di Santo Stefano cantata da Maria Barosi) corrobora quest'ultima tesi, portando all'emersione, sia per l'orazione cantata che per quella recitata, principi di ripetizione e accumulazione che riconducono all'influenza di assetti più arcaici (e solo in parte condivisi dalle forme ballatistiche), quali quelli che governano la costruzione formale del lamento funebre e del giusto sillabico secondo Brăiloiu.

Il saggio di Paolo Bravi è dedicato all'analisi di appoggiature e glissandi nel *mutetus longus*. In questa peculiare forma di improvvisazione poetica diffusa nel sud della Sardegna all'incipit monodico del poeta improvvisatore (*cantadori*) seguono, a *tuilage*, l'ingresso del *contra* sulla *finalis* del *cantadori* e l'ingresso del *bàsciu* all'ottava inferiore. Alla tegolatura segue una sezione in cui il *cantadori* è accompagnato dal bordone del basso e dal contrapunto della voce di *contra* con una melodia che scendendo di una quarta si dispone in conclusione sulla quinta del bordone. Il saggio affronta questioni metodologiche da sempre presenti nel dibattito etnomusicologico, ma mai completamente risolte, quali la notazione e l'analisi di eventi musicali periferici rispetto alla voce intonata che, pur essendo di marcata pertinenza stilistica, possono essere annotati nel sistema semiografico tradizionale solo per mezzo di segni diacritici convenzionali con funzione più prescrittiva che descrittiva. Questi ultimi consentono una discriminazione del tutto insufficiente in sede di classificazione morfologica. Attraverso un raffinato apparato analitico, che si avvale di strumenti etnomusicologici, statistici e linguistici, Bravi propone una tassonomia dei diversi *pitch contour* adottati dal *contra* per raggiungere il *tonus finalis* dell'improvvisatore, distinguendo tra quattro tipi principali: glissandi lineari, a parola convessa, a parabola concava e forme più complesse di appoggiatura che generano un tipico profilo sigmoide. Appurato che lo stile esecutivo dei diversi cantori è indipendente dall'impiego dei tipi, glissando e appoggiatura vengono individuati come uno dei tratti stilistici pertinenti del *mutetus longus*. L'indagine etnografica chiarisce infine come le tecniche di vocalizzazione adoperate siano parte di un repertorio espressivo condiviso dalla comunità dei cantori, il cui senso profondo non è accessibile, tuttavia, che a una ristretta cerchia di iniziati.